

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Aubanell Rams, Àngela; Lozano Méndez, Artur, dir. Els manlleus de "Viatge a l'Oest" a "Inu-Yasha". 2018. (842 Grau d'Estudis de l'Àsia Oriental)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/195729>

under the terms of the  IN
COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU D'ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2017-2018

Els manlleus de *Viatge a l'Oest* a *Inu-Yasha*

Àngela Aubanell Rams
1388881

TUTOR
ARTUR LOZANO MÉNDEZ

Barcelona, 4 de juny de 2018

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Dades del TFG

Títol: Els manlleus de *Viatge a l'Oest* a *Inu-Yasha* / Los préstamos de *Viaje al Oeste* en *Inu-Yasha* / *Journey to the West's* loans in *Inu-Yasha*

Autora: Àngela Aubanell Rams

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Estudis de l'Àsia Oriental

Curs acadèmic: 2017-2018

Paraules clau

Literatura xinesa, literatura japonesa, cultura, *shōnen*, *yōkai*, sintoisme, xintoisme, daoisme, buddhisme, objectes màgics.

Literatura china, literatura japonesa, cultura, *shōnen*, *yōkai*, sintoísmo, daoísmo, budismo, objetos mágicos.

Chinese literature, Japanese literature, culture, *shōnen*, *yōkai*, Shintoism, Daoism, Buddhism, magical objects.

Resum del TFG

El present treball ofereix una anàlisi comparativa entre la novel·la clàssica xinesa *Xiyōu jī* (Xīyóujì, 西游記) o *Viatge a l'Oest* i l'obra japonesa *Inu-Yasha* (犬夜叉) de la *mangaka* Rumiko Takahashi (1957-), per tal de descobrir si *Inu-Yasha* és una translació japonesa de *Viatge a l'Oest*. Per aquest motiu, s'han estudiat tant a nivell intern de l'obra com a nivell extern, els elements relacionats amb la trama, els personatges principals, els tresors màgics i la referència de *Viatge a l'Oest* a *Inu-Yasha*. Dins dels personatges principals, es fa un especial èmfasi pel que fa als personatges d'en Sun Wukong i l'*Inu-Yasha*. Pel que fa als tresors màgics, s'estudien tant els que marquen el sentit de la trama en la cerca del tresor, com són les escriptures buddhistes en el cas xinès i l'Esfera dels Quatre Esperits en el japonès, com els objectes amb què es troben els protagonistes, els quals són la diadema de Sun Wukong, el collar de l'*Inu-Yasha*, la túnica ignífuga i la carabassa màgica. Finalment, com a factors externs influents en *Inu-Yasha*, s'han tingut en compte altres obres de la literatura japonesa, la pròpia trajectòria

de l'autora, diferents elements culturals i les característiques del gènere al qual pertany l'obra.

El presente trabajo ofrece un análisis comparativo entre la novela clásica china *Xiyou ji* (Xīyóuji, 西游記) o *Viaje al Oeste* y la obra japonesa *Inu-Yasha* (犬夜叉) de la *mangaka* Rumiko Takahashi (1957-), con el objetivo de descubrir si *Inu-Yasha* es una traducción japonesa de *Viaje al Oeste*. Por este motivo, se han estudiado tanto a nivel interno de la obra como a nivel externo, los elementos relacionados con la trama, los personajes principales, los tesoros mágicos y la referencia de *Viaje al Oeste* en *Inu-Yasha*. Dentro de los personajes principales, se hace un especial énfasis en los personajes de Sun Wukong e Inu-Yasha. Lo que a los tesoros mágicos concierne, se estudian tanto los que marcan el sentido de la trama en la búsqueda del tesoro, como son las escrituras budistas en el caso chino y la Perla de las Cuatro Almas en el japonés, como los objetos con los que se encuentran los protagonistas, los cuales son la diadema de Sun Wukong, el colgante de Inu-Yasha, la túnica ignífuga i la calabaza mágica. Finalmente, como factores externos influyentes en *Inu-Yasha*, se han tenido en cuenta otras obras de la literatura japonesa, la propia trayectoria de la autora, diferentes elementos culturales y las características del género en el que pertenece.

This essay exposes a comparative analysis between the Chinese classic novel *Xiyou ji* (Xīyóuji, 西游記) or *Journey to the west* and Japanese work *Inu-Yasha* (犬夜叉) written by the *mangaka* Rumiko Takahashi (1957-), with the aim to discover if *Inu-Yasha* is *Journey to the west's* Japanese translation. For this reason, this essay investigates through an internal level and an external level, items related with the plot, the main characters, the magical treasures and *Journey to the west's* reference in *Inu-Yasha*. Within the main characters, the essay focuses on Sun Wukong and Inu-Yasha. Within the magical treasures, the essay studies those that fix the plot in order to find the treasure, which are the magical scripts for the Chinese case, and the Jewel of the Four Souls for the Japanese case, and also studies those related with the main characters like Sun Wukong's diadem, Inu-Yasha's necklace, the robe of the fire-rat and the magical pumpkin. Finally, other external factors that influence *Inu-Yasha* are investigated, such as Japanese literature works, author's other works, cultural components and the genre where *Inu-Yasha* belongs to.

Avís legal

Avís legal

© Àngela Aubanell Rams, Barcelona, 2018. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

Aviso legal

© Àngela Aubanell Rams, Barcelona, 2018. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal notice

© Àngela Aubanell Rams, Barcelona, 2018. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcasted and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Índex

Introducció.....	1
1. Descripció de les obres i corrents de narrativa analitzats	2
1.1. <i>Viatge a l'Oest</i>	2
1.2. <i>Inu-Yasha</i>	4
1.3. Comparació de la trama de les obres analitzades	9
2. En Sun Wukong i l'Inu-Yasha.....	10
2.1. Sun Wukong	10
2.2. Inu-Yasha	11
2.3. Comparació dels personatges analitzats	12
2.4. Modificació de la conducta: segells, encanteris correctors i redempció	13
3. Tresors màgics.....	17
4. Referències de <i>Viatge a l'Oest</i> a <i>Inu-Yasha</i>	20
Conclusió.....	22
Bibliografia.....	26
Referències escrites	26
Referències audiovisuals	28
Annexos.....	31

Introducció

L'obra *Xiyōu jì* (Xīyóujì, 西游記) o *Viatge a l'Oest*, és considerada una de les grans novel·les clàssiques de la tradició xinesa de la dinastia Ming (1368-1644) i Qing (1644-1912). Al Japó, aquesta obra ha generat produccions com la sèrie *Saiyūki* (西遊記) (1978-1980), la pel·lícula *Songokū* (孫悟空) (1959) o el famós *manga* i *anime* *Bola de drac* (*Doragon Bōru*, ドラゴンボール) (1984-1995), entre d'altres. En el present treball es pretén fer una anàlisi comparativa entre *Viatge a l'Oest* i una obra de *manga* i *anime* d'èxit que no se sol associar amb aquesta obra xinesa, a diferència de *Bola de Drac*, per exemple. L'obra en qüestió és *Sengoku Otogi Zōshi Inu-Yasha* (戦国御伽草子犬夜叉), popularment coneguda com a *Inu-Yasha* (1996-2008). De fet, *Inu-Yasha* fa una referència a *Viatge a l'Oest* a «En Chokyukai i les esposes captives», capítol 129 de l'*anime*, el qual obre la porta a analitzar totes dues obres i establir-hi una relació. D'aquesta manera es descobreixen similituds pel que fa a la trama, al caràcter dels personatges i inclús a les aventures que els protagonistes d'ambdues obres enfronten en els capítols 57 i 58 «Tot va passar a la nit a l'Arcàdia, 1a i 2a part» d'*Inu-Yasha* i als capítols 32-35 de *Viatge a l'Oest*.

És *Inu-Yasha* una translació japonesa de *Viatge a l'Oest*? Per tal de respondre a aquesta incògnita, s'utilitza una aproximació comparativa entre totes dues obres pel que fa a la trama, els personatges principals, el tresor màgic que es pretén aconseguir, els capítols esmentats anteriorment i les influències literàries i populars. L'anàlisi també té en compte les característiques d'*Inu-Yasha* com a resultat de la cultura popular japonesa pel que fa als *yōkai* i les llegendes, així com la pròpia trajectòria de l'autora i les característiques del gènere *shōnen*.

Malgrat que l'edició Siruela de *Viaje al Oeste* ha utilitzat la transcripció de Wade-Giles per a les paraules xineses, aquest treball utilitzarà la transcripció del Hanyu Pinyin. Pel que fa als mots en japonès, s'utilitzarà el sistema Hepburn.

Finalment, les taules i els mapes conceptuals que apareixen tant en el treball com en els annexos són d'elaboració pròpia, excepte en els que s'hi indica una font diferent.

1. Descripció de les obres i corrents de narrativa analitzats

1.1. *Viatge a l'Oest*

Xiyou ji (Xīyóujì, 西游記) o *Viatge a l'Oest* és considerada com una de les grans novel·les clàssiques de la tradició xinesa de la dinastia Ming (1368-1644) i Qing (1644-1912) juntament amb *Romanç dels tres regnes* (s. XIV), *El marge de l'aigua* (s. XIV), *El lotus daurat* (1617), *Els mandarins* (s. XVIII) i *Somni en el pavelló vermell* (1791), tal i com va indicar l'intel·lectual C.T. Hsia, el qual va ajudar a introduir la literatura xinesa a occident durant la dècada dels anys seixanta (Hegel, 1994: 410).

Viatge a l'Oest és una obra del segle XVI que constava d'una doble versió novel·lística i teatral. La tradició d'aquesta obra, però, s'inicia al període Tang (617-907), juntament amb altres influències i versions fins al període Ming (1368-1644) (Shahar, 1992: 194). Aquest és un dels motius pel qual l'autoria n'és discutida, però se la sol associar a Wu Cheng'en (Wú Chéng'ēn, 吳承恩) (1500-1582) (Gatón i Huang, 2016: 39-41).

La trama gira entorn a les aventures del mico sobrenatural Sun Wukong al segle VI en relació a la cerca de les escriptures sagrades al Paradís Occidental, d'acord al mandat de Buddha que encarrega aquesta tasca al monjo Xuanzang (Xuánzàng, 玄奘), també anomenat monjo Tripitaka. Al grup s'hi sumen el porc Zhu Bajie (Zhū Bājiè, 豬八戒), el dimoni de sorra antropòfag Sha Wujing (Shā Wùjìng, 沙悟淨), i el cavall-drac (bái lóngmǎ, 白龙马) per tal de superar les 81 proves assignades a Xuanzang. Així doncs, emprenen un viatge des de la capital de Chang'an (Cháng'ān, 長安) cap a l'Índia. Durant el viatge hauran de defensar el monjo, que és víctima d'atacs de diferents dimonis.

L'estructura del llibre és la dels «nobles caiguts en desgràcia» (Gatón i Huang, 2016: 29) que secciona la història en derrota, exili i retorn gloriós. A més a més, consta de cent capítols i quatre parts dividides de la següent manera (ib. 29-32):

- Capítols I a VII: El naixement i vida de Sun Wu-Kung fins ser derrotat per Buddha i tancat a la Muntanya de les Cinc Fases.
- Capítol VIII: Buddha vol fer arribar la seva doctrina a l'est i escull als quatre personatges que acompanyaran al mestre Xuanzang.

- Capítols IX a XII: naixement de Xuanzang, aparició de la Bodhisattva Guanyin i encàrrec a Xuanzang d'aconseguir els textos sagrats.
- Capítols XIII a XCVII: confrontació amb monstres i ajuda prestada per les divinitats per superar amb èxit les vuitanta-i-una proves imposades.
- Capítols XCVIII a C: culminació del viatge, trobada dels peregrins amb Buddha, retorn a Xina amb les escriptures i ascensió al panteó búddhic.

La influència més acceptada de *Viatge a l'Oest* és la llegenda de Huili (Huìlǐ, 慧理, 330 aC), el fundador del monestir de Lingyin (Língyǐn sì, 靈隱寺), que fou escrita per primer cop al període Tang (617-907) (Shahar, 1992: 194). De fet, no és fins al període Tang que els lletrats comencen a manifestar la intenció d'escriure ficció, d'aquesta manera es va aconseguir certa maduresa i millores pel que fa a la trama, l'estructura, la caracterització, les formes i els estils literaris (Luo, 2011: 392). Anteriorment, els relats s'havien transmès de manera oral i la major part de les històries sobrenaturals estaven relacionades amb la cultura xamànica i no eren considerades art (Fa, 2016: 185). La primera versió escrita de *Viatge a l'Oest* apareix durant els Song del Sud (960-1279), gairebé quatre-cents anys després que aparegués la llegenda de Huili. Quan va aparèixer la versió escrita de *Viatge a l'Oest*, la llegenda de Huili circulava en textos d'hagiografia buddhista, en la poesia i, probablement, en la ficció oral (Shahar, 1992: 194, 224) (vegeu «Taula 1. Eix cronològic de *Viatge a l'Oest*» de l'annex 1).

Durant la dinastia Tang, el monestir de Lingyin tenia com a veïns i també com a inquilins, als simis de l'espècie dels gibons, a causa de les condicions favorables per al seu hàbitat. La llegenda del fundador Huili explica com ell i el seu mico sobrenatural, immortal i relacionat amb el món del diví, abandona la muntanya màgica on viu per a sotmetre's al monjo Huili i al buddhisme, empenent així un viatge cap al Paradís Occidental a la muntanya de Gṛdhra-kūṭa. La història és molt semblant a la de *Viatge a l'Oest*, la diferència però, és que viatgen cap a l'est, de l'Índia a la Xina. Xuanzang i Sun Wukong també van al Paradís Occidental, però ho fan en el sentit contrari, de la Xina cap a l'Índia (Shahar, 1992: 204 i 223).

La llegenda del fundador Huili no exclou a *Viatge a l'Oest* d'altres influències, Uchida Michio proposa una relació d'aquesta obra amb *Shiziyue fo bensheng jing* (Shīzīyuè fú běnshēng jīng, 獅子月佛本生經) que significa el *Sūtra de les Vides Anteriors de Buddha Sīṃhacandra*, el qual va ser probablement traduït al xinès entre finals del s. IV i inicis del s. V. Aquest *sūtra* tracta sobre un mico dins del context de la

pietat buddhista que se sotmet a l'autoritat d'un monjo i emprèn el camí de la il·luminació. El mico en qüestió, anomenat Vasumitra, té els mateixos poders màgics de transformació que Sun Wukong i també lidera una tribu de 84.000 micos. Malgrat les semblances, la teoria que *Viatge a l'Oest* sigui l'evolució de *Shiziyue fo bensheng jing* no està reconeguda àmpliament, a diferència del cas de la llegenda de Huili (Shahar, 1992: 209 i 212).

La versió escrita més antiga de *Viatge a l'Oest* es troba en l'obra vernacle del període dels Song del Sud del s. XIII *Da Tang Sanzang Fashi qu jing ji* (Dà táng sānzàng fāshī qǔjīng jì, 大唐三藏法師取經記) que es creu va ser escrita a Hangzhou, Zhejiang (Shahar, 1992: 195) (Gatón i Huang, 2016: 34). També hi tenen relació tres textos posteriors: *Pak t'ongsa*, un manual coreà sobre el xinès col·loquial de finals del segle XV (Dudbridge, 1970: 60); una col·lecció de notes sobre *Pak t'ongsa* d'inicis del segle XVI i una obra teatral *zaju* titulada *Xiyou ji* del segle XVI i atribuïda a Wu Cheng'en (Shahar, 1992: 195).

Viatge a l'Oest, a més del *Xiyou ji* del segle XVI, també consta de tres novel·les addicionals escrites en llengua vernacle durant el període Ming: *Suplement a Viatge a l'Oest* o *Xiyou bu* (Xīyóubǔ, 西遊補) de Dong Yue (Dǒng Shuō, 董說), escrita a inicis del segle XVII; *Registre Posterior de Viatge a l'Oest* o *Hou Xiyou ji* (Hòu Xīyóu Jì, 後西遊記), d'autor anònim i probablement de finals del segle XVII; i *Seqüela de Viatge a l'Oest* o *Xu Xiyou ji* (Xù Xīyóu Jì, 續西遊記), de la qual és difícil localitzar-ne exemplars però es creu que és del s. XVII (Brandauer, 1993: 418).

1.2. Inu-Yasha

Sengoku otogi zōshi Inu-Yasha (戦国御伽草子犬夜叉), *manga* popularment conegut com a *Inu-Yasha*, és l'obra de la *mangaka* Rumiko Takahashi (留美子高橋) (1957-), obra que al 2002 va ser guardonada amb el Premi Shōgakukan (*Shōgakukan mangashō*, 小学館漫画賞) de la categoria *shōnen* (Gomez, 2016: 100). Fou publicat a la revista *Weekly Shōnen Sunday* (*Shūkan Shōnen Sandē*, 週刊少年サンデー) entre 1996 i 2008. Consta de 558 capítols compilats en 56 volums *tankōbon*¹ (単行本), així com de 167 capítols *anime* emesos entre 2000 i 2004, i de 26 capítols finals emesos entre 2009 i

¹ Volum en format de butxaca editat amb paper de més bona qualitat que no pas el de les revistes *manga*. Generalment té unes mides de 13 x 18 cm (Moliné, 2010: 31).

2010 sota el nom d'*Inu-Yasha kanketsu-hen* (犬夜叉完結編). La producció d'*Inu-Yasha* també inclou quatre pel·lícules (Shamoon, 2013: 282).

La història gira entorn a una cerca a contrarellotge dels fragments de l'Esfera dels Quatre Esperits (*Shikon no tama*, 四魂の玉), els quals incrementen el poder malèfic tant d'éssers sobrenaturals com de persones, que els utilitzen per a fins mesquins. El semidimoni Inu-Yasha i l'estudiant de secundària Kagome Higurashi, una noia del present que viatja a través del temps fins a l'època de les guerres civils del Japó (Període Sengoku, 1467–1573),² han de cercar els fragments de l'esfera esmicolada per tal d'evitar que acabin caient en males mans. Al llarg de la travessia, se sumaran al grup protagonista el dimoni guineu Shippō (七宝), el monjo Miroku (弥勒), l'exterminadora de monstres Sango (珊瑚) i la gata demoníaca Kirara (雲母). Finalment, en el bàndol contrari hi ha en Naraku (奈落) i els seus esbirros.

L'estructura bàsica d'*Inu-Yasha*, encaixa amb *manga* de cerca del tresor com *New Treasure Island* (1947), o també amb *manga* del mateix context en què es va produir *Inu-Yasha* com *Bola de Drac* (1984-1995) o *One Piece* (1997-). Aquesta temàtica és present també en altres obres d'arreu del món, com en el mateix *Viatge a l'Oest*, tant a produccions contemporànies com el film *A la recerca de l'Arca perduda* o a clàssics com «Aladí i la llàntia meravellosa» de *Les mil i una nit*, entre multitud d'exemples.

Pel que fa a la literatura de gènere fantàstic i sobrenatural japonesa, la Rumiko Takahashi va afirmar en una entrevista haver estat influenciada pel conte «El Caldero de Kibitsu» (*Kibitsu no kama*, 吉備津の釜) d'Ueda Akinari (上田秋成) (1734-1809), recollit a l'obra de 1776 *Ugetsu Monogatari* (雨月物語) (Shamoon, 2013: 285). Aquest conte tracta de l'*onryō* (怨霊), un esperit venjatiu que sovint es representa en literatura i teatre com una dona que, degut a haver estat assassinada o sotmesa a un esdeveniment traumàtic, realitza una venjança d'ultratomba contra tots aquells que l'han feta sofrir (Lovelace, 2008: 30). A *Ugetsu Monogatari*, Isora (磯良) assassina a Shōtarō (正太郎) per haver-li robat els diners i haver fugit amb una amant. Aquesta estructura també apareix al teatre *kabuki* (歌舞伎) de *Tōkaidō Yotsuya Kaidan* (東海道四谷怪談) (1825), la qual és la obra més famosa de Tsuruya Nanboku (鶴屋南北) (1755–1829), on Oiwa

² S'ha utilitzat la datació present a «The *Yōkai* in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime» de Deborah Shamoon.

(お岩) realitza una venjança d'ultratomba després d'haver estat enverinada per un veí i traïda pel seu marit Iemon (伊右衛門), que es casa amb Oume (お梅), la neta del veí (Shimazaki, 2011: 209). Pel que fa a *Inu-Yasha*, és Kikyō, el primer amor de l'Inu-Yasha, que cau en l'engany del malvat Naraku perquè odii i persegueixi l'Inu-Yasha fins la mort, i àdhuc després d'haver ressuscitat.

La Rumiko Takahashi també es nodreix de la cultura folklòrica dels *yōkai* (妖怪), uns éssers sobrenaturals que viuen en el context humà. La traducció més acurada, segons el professor del Centre Internacional d'Investigació de la Cultura Japonesa Kazuhiko Komatsu, és la de «monstre», per tal d'evitar incloure a les ànimes en pena i la connotació malvada que implicaria la traducció de «fantasma» o «dimoni» (Komatsu, 2009: 26). Això fa referència al fet que aquests monstres no tenen per què ser dolents. A diferència del cristianisme, que divideix el bé del mal amb Déu i el Dimoni, els *yōkai* al Japó estan basats en la noció de les *Vuit milions de Deïtats* (*Yaoyorozu no kami*, 八百万の神), ja que segons el sintoisme, els déus (*kami*, 神) tant poden ser bons com dolents, amb un gran ventall de personalitats i ideals (Komatsu, 2009: 26-27). Els *yōkai* són el resultat de no haver estat suficientment adorats com per ser considerats *kami* (Reider, 2010: 52). Abe Masamichi afegeix que aquests monstres són restes humanes plenes de tristor que esperen tornar a ser humans (ib. 164).

Els *yōkai* apareixen en literatura a finals del període Heian (794-1185), quan es parlava de la desfilada de *yōkai* per la ciutat de Kyoto. Durant el període Muromachi (1333-1573) els *yōkai* van aparèixer per primer cop en les pintures en rotllo *emaki* (絵巻), durant el període Edo (1603-1868) va augmentar la publicació de llibres il·lustrats de *yōkai* amb el desenvolupament de la cultura de masses i la demanda artística i d'oci (Chida i Pérez, 2012: 12). No obstant això, amb l'occidentalització accelerada de la «civilització i il·lustració» (*bunmei kaika*, 文明開化) del període Meiji (1868-1912), els *yōkai* van quedar antiquats. No va ser fins després de la Segona Guerra Mundial que es van redescobrir mitjançant el *manga*, sobretot gràcies al *mangaka* Mizuki Shigeru (水木しげる) (1922-2015), l'autor de *Gegege no Kitarō* (ゲゲゲの鬼太郎), considerat figura central en la narrativa *yōkai* (Chida i Pérez, 2012: 192).

Mizuki Shigeru basa gairebé tots els seus personatges en *yōkai* ja existents dins la tradició cultural, com per exemple els que apareixen en els catàlegs de *yōkai* creats per Sekien Toriyama (石燕鳥山) (1712-1788) (Shamoon, 2013: 7), el primer en

detallar l'aparença i els hàbits d'aquests éssers presents en els mites i el folklore (Sekien i Yoda, 2016: 1). En canvi, Rumiko Takahashi, tot i basar-se en *yōkai* coneguts, els concedeix una importància limitada dins de l'obra (Shamoon, 2013: 284). Aquest és el cas dels *yōkai* més famosos del Japó, els *kappa* (河童), que poden tenir una aparença de mico, tortuga o granota. Tenen la mida d'un nen petit i tenen un plat cònic al cap amb aigua (Foster, 2015: 157). A *Inu-Yasha*, tan sols apareixen en dues ocasions i de manera molt breu (vegeu «Imatge 1. *Kappa*» de l'annex 4). El mateix passa amb els *tanuki* (狸), els ossos rentadors panxuts que canvien de forma. Un *tanuki* apareix a *Inu-Yasha* com a personatge secundari encarnat pel Hachimemon (八衛門), l'amic del monjo Miroku (vegeu «Imatge 2. *Tanuki*» de l'annex 4), entre altres exemples.

La trama també inclou referències històriques com la d'Oda Nobunaga (vegeu «Imatge 3. Oda Nobunaga» de l'annex 4) i també referències a contes populars en capítols que no afecten directament la trama com *El conte del tallador de bambú* (*Taketori monogatari*, 竹取物語),³ la llegenda de la dona de les neus (*yukionna*, 雪女)⁴ o el mateix *Viatge a l'Oest*.⁵ Això no obstant, no s'han d'oblidar les aportacions originals de la Rumiko Takahashi, com la Sango, un personatge que extermina monstres i que no és present en el folklore, entre altres exemples (Shamoon, 2013: 284). Per tant, les diferents referències històriques i de folklore defineixen l'escenari en què es desenvolupa l'acció, més que no pas conformar l'eix central i exclusiu de la trama, el qual és original de la Rumiko Takahashi.

L'estudiós italià de cinema d'animació Igor Gobbi diu que «*Inu-Yasha* se puede considerar como la meta de un camino de experimentación y perfeccionamiento, que pasa a través de [sus obras anteriores]» (Gobbi, 2009: 6). La Rumiko Takahashi es caracteritza per les complexes construccions de personatges, les històries inusuals i pels rols femenins forts tal i com s'indica a *Financial Times* («Profile: Rumiko Takahashi, manga queen», 2013). De la seva producció, si s'analitza concretament el primer volum de *Rumic World* (*Takahashi Rumiko Kessaku Tanpenshū*, 高橋留美子傑作短編集), el qual es tracta d'un conjunt d'històries completes, serialitzades i curtes, realitzades entre el seu debut professional al 1978 i aproximadament mitjans dels anys vuitanta (Moliné, 2010: 79), es descobreixen els temes recurrents o leitmotiv de la Rumiko Takahashi,

³ A la pel·lícula d'*Inu-Yasha* *El castell més enllà del mirall* (*Kagami no naka no mugenjō*, 鏡の中の夢幻城, 2002).

⁴ Capítol 101, «La neu tardana després de set anys», de l'*anime Inu-Yasha*.

⁵ Capítol 129, «En Chokyukai i les esposes captives», de l'*anime Inu-Yasha*.

que apareixen posteriorment en *Inu-Yasha*. Sobretot pel que fa als capítols de «Viaje a través del Fuego» (*Honō Torippā*, 炎トリッパー) i «Diana Risueña» (*Warau Hyōteki*, 笑う標的) del primer volum de *Rumic World* s'aprecien paral·lelismes..

En «Viaje a través del Fuego» es tracta la temàtica dels salts en el temps entre el present i el període Sengoku. A *Inu-Yasha* són la Kagome Higurashi i l'*Inu-Yasha* els únics capaços de viatjar entre totes dues èpoques, tot saltant a través del pou fet amb fusta de l'arbre sagrat del temple Higurashi, el mateix arbre on l'*Inu-Yasha* va ser segellat. A «Viaje a través del Fuego» és la Suzuko, i tot aquell que estigui amb ella, que pot viatjar a través del temps quan entra en contacte amb el foc. Així s'explica la història d'amor de Suzuko i Shukumaru que, degut a una sèrie d'enrevessats salts en el temps, es coneixen en èpoques diferents com a Suzu i Shuhei respectivament (vegeu «Taula 2. Cronologia “Viaje a través del Fuego”» de l'annex 2). A més a més, també coincideix la iconografia de la protagonista; una estudiant que vesteix l'uniforme d'estil mariner en una època passada (vegeu «Imatge 4. Iconografia» de l'annex 4). Finalment, la trama també convergeix en la decisió final de Suzuko i Kagome de casar-se amb Shukumaru i *Inu-Yasha* respectivament, i de viure a l'època Sengoku (vegeu «Imatge 5. Matrimoni al Sengoku» de l'annex 4).

Els triangles amorosos també són un leitmotiv dins la producció de la Rumiko Takahashi. Apareixen per exemple en *Ranma½* (1987-1996) o *Kyōkai no Rinne* (2009-) entre altres. Ara bé, la manera en què apareix a «Diana Risueña» en el primer volum de *Rumic World*, és excepcionalment similar a *Inu-Yasha*.

Quan l'*Inu-Yasha* i la Kagome estaven aprofundint la seva relació sentimental, reapareix la Kikyō (桔梗), l'antiga promesa de l'*Inu-Yasha* que havia estat ressuscitada per la bruixa Urasue.⁶ Degut a una trampa d'en Naraku, la Kikyō i l'*Inu-Yasha* es van enfrontar amb la tràgica resolució de l'*Inu-Yasha* segellat a l'arbre sagrat i la Kikyō morint per les ferides d'en Naraku. La situació és molt similar a «Diana Risueña», on en Yuzuru i la Satomi estan sortint com a parella quan, de sobte, Azusa, una cosina d'en Yuzuru amb qui s'havia arranjat un matrimoni quan tots dos eren petits, apareix. L'Azusa arriba com un fantasma del passat per interposar-se entre la parella. Per la seva banda, la Kikyō és un cos fet amb ossos i terra que s'alimenta constantment d'ànimes, ja que la seva pròpia ànima és al cos de la Kagome, la seva reencarnació. L'Azusa va

⁶ Capítol 46, «La carcassa», volum 5 del *manga* i capítol 15, «La sacerdotessa desventurada: el retorn de la Kikyō», de l'*anime*.

morir el dia en què els dimonis la van posseir, des de llavors la seva existència ha estat marcada per aquestes bèsties que apareixen com un nombrós grup de cucs.

L'altre element decisiu a l'hora de relacionar totes dues obres és la presència de l'arc i les fletxes, ja que tant en Yuzuru com la Satomi són membres del club de tir amb arc, especialitat que comparteixen amb la Kikyō i la Kagome. Quan l'Azusa atempta contra la vida de la Satomi, utilitza l'arc i les fletxes, el mateix que la Satomi i en Yuzuru utilitzen per defensar-se. A *Inu-Yasha*, la Kikyō segella l'Inu-Yasha a l'arbre sagrat amb una fletxa i la Kagome, també dispara una fletxa a la Kikyō.⁷

Tant «Viaje a través del fuego» com «Diana Risueña» són històries breus d'un sol capítol. Idees o plantejaments que la Rumiko Takahashi ha tingut en el passat, s'han conservat i explorat amb més profunditat en obres futures. Es confirma així el que Igor Gobbi plantejava a *Inu-Yasha*, *garras y acero* pel que fa a *Inu-Yasha* com la meta d'un camí de perfeccionament, tot i no haver explorat concretament la comparativa aquí realitzada.

1.3. Comparació de la trama de les obres analitzades

Viatge a l'Oest parteix d'una llarga tradició literària pel que fa a la trama d'un mico sobrenatural i un monjo, que creuen Xina per trobar les escriptures sagrades buddhistes tot lluitant contra diferents monstres per superar les 81 proves imposades. *Inu-Yasha*, en canvi, si bé ha basat alguns dels seus personatges en *yōkai* i històries presents en el folklore, en personatges d'Ueda Akinari i en leitmotiv d'obres anteriors de l'autora, no s'ha trobat una tradició literària pel que fa a la trama concreta d'un gos sobrenatural acompanyat d'una sacerdotessa que creuen el Japó en busca dels fragments de l'Esfera dels Quatre Esperits, lluitant contra éssers malvats que en custodien els fragments. En el sentit més planer de la trama, totes dues obres coincideixen significativament en la cerca del tresor.

Pel que fa al grup protagonista, *Viatge a l'Oest* compta amb cinc membres d'acord als cinc elements o processos (*wǔxíng*, 五行): foc, fusta, terra, aigua i metall.⁸ Cada personatge s'identifica amb una fase i això estableix les dinàmiques que tenen

⁷ Capítol 463, «La fletxa purificadora», volum 47 del *manga* i capítol 8, «El mausoleu del mont Azusa», a la temporada *Inu-Yasha kanketsu-hen* de l'*anime*.

⁸ Els cinc elements o processos se substitueixen els uns als altres en els cicles regulars de terra-fusta-metall-foc-aigua, ja que la terra estanca l'aigua, la fusta excava la terra, el metall talla la fusta, el foc fon el metall i l'aigua apaga el foc (Graham, 2012: 473). S'utilitzaven pels endevins per a entendre les conquestes en la història xinesa (ib. 454).

entre ells (Gatón i Huang, 2016: 20, 21). Pel que fa a *Inu-Yasha*, els personatges principals es corresponen amb els quatre esperits de l'esfera, els quals, segons la teoria sintoista, estan en totes les coses. Aquests esperits són *aramitama* (荒御魂), *migimitama* (和御魂), *kushimitama* (奇御魂) i *sakimitama* (幸御魂) (Rankin, 2010: 29). I d'acord amb *The Essence of Shinto: Japan's Spiritual Heart*, aquests esperits també es corresponen amb quatre dels cinc elements esmentats anteriorment (Yamakage, 2012: 130). A més a més, el fet que el grup protagonista consti, sense comptar la Kirara, la gata de la Sango, de cinc personatges, té relació amb el format *manga* al qual pertany, ja que: «The generic rules of this kind of serialized adventure story demand a group of five main characters [...] and in *Inuyasha* the ensemble is rounded out by Shippō, Miroku, and Sango» (Shamoon, 2013: 284).

Finalment, es poden relacionar els personatges de totes dues obres d'acord al paper que cadascun d'ells té dins del grup. En Sun Wukong i l'*Inu-Yasha* s'encarreguen principalment dels enfrontaments amb els enemics. En Xuanzang i la Kagome tenen una gran capacitat espiritual i per això són els encarregats de cercar els tresors màgics, també són els que tenen una relació més profunda amb en Sun Wukong i l'*Inu-Yasha*. El porc Zhu Bajie és gandul, persegueix les dones guapes i sempre té molta gana. El monjo Miroku representa el monjo malvat (*akusō*, 惡僧) que durant l'època Sengoku utilitzaven la violència, es casaven i menjaven carn (Shamoon, 2013: 284). Tots dos comparteixen el caràcter libidinós i cobdiciós. El dimoni de sorra Sha Wujing i la exterminadora de dimonis Sango són els guerrers que recolzen als companys en els enfrontaments. I finalment, el cavall-drac i en Shippō i la Kirara, comparteixen la característica de servir com a mitjà de transport per als altres membres del grup.

2. En Sun Wukong i l'*Inu-Yasha*

2.1. Sun Wukong

El protagonista Sun Wukong (Sūn Wù kōng, 孫悟空), també anomenat Sòsia del Cel i Gran Savi, neix a partir d'un ou de pedra i dels cinc elements, a la Muntanya de les Flors i dels Fruits. Esdevé rei dels micos quan descobreix un palau i una vida paradisiàca a una cova, darrera d'una cascada. El mico deixa el palau i la seva tribu de 84.000 micos per fer-se immortal mitjançant el camí del Dao. El Mestre Subodhi, el Gran Sacerdot de la Il·luminació, l'entrena i li dona el nom de Sun Wukong amb

conformitat amb els preceptes daoistes: Sun com a «noi» i «nadó» i Wukong com a «despert del no res».⁹ No obstant, també se li atorga el significat budhista de «Conscient de la Vacuïtat» pel que fa a Wukong (悟空) (Shahar, 1992: 195) i el significat de mico, pel que fa al cognom Sun (孫), ja que utilitza la segona síl·laba dels binomis emprats durant el període pre-Tang per referir-se als simis (*wángsūn* 王孫 i *húsūn* 胡孫). Els micos de la llegenda de Huili que va influenciar a Sun Wukong, també s'anomenaven «Grup Sun» (*Sūn tuán*, 孫團) (ib. 194, 203).

2.2. Inu-Yasha

L'Inu-Yasha (犬夜叉) és un semidimoni (*han'yō*, 半妖), de pare *yōkai* i mare humana. A causa d'aquesta característica, el seu cos es torna humà les nits de lluna nova i es torna *yōkai* quan la seva vida corre perill i no té l'Espasa d'Ullal de Ferro perquè li controli la sang demoníaca. La condició de semidimoni fa que tant humans com dimonis el menyspreïn. Degut a la mort dels seus pares quan ell era petit, es passa la vida lluitant i en una posició aïllada.

L'Inu-Yasha és un *yōkai* gos, així ho indica el seu propi nom ja que *inu* (犬) significa gos en japonès. També ho evidencien les seves característiques físiques: l'aparença humana d'un noi de quinze anys amb ullals, urpes, orelles canines i una gran capacitat olfactiva (Takahashi, 2003: 24). D'altra banda, *yasha* (*yaksha* o *yakṣa*, en sànscrit) fa referència a un *oni* (ogre o dimoni) budhista de la Índia que fou sotmès per Bishamonten (Vaisravana), un dels guardians budhistes dels quatre punts cardinals, i es va convertir en el seu deixeble per protegir la llei veritable de Buddha (Reider, 2010: 191, 193). Noriko T. Reider a *Japanese Demon Lore. Oni from Ancient Times to the Present*, relaciona aquestes circumstàncies amb les de l'Inu-Yasha quan protegeix la Kagome, la seva salvadora i companya en la travessia per aconseguir els fragments de l'Esfera dels Quatre Esperits. Finalment, *yasha* també evoca quelcom violent i feroç, com quan l'Inu-Yasha és dominat per la seva sang demoníaca i esdevé un animal salvatge (Reider, 2010: 191, 193).

El gos és una elecció inusual com a *yōkai* ja que té poca presència en els contes sobrenaturals, a diferència dels *kitsune* (guineus) o els *tanuki* (ossos rentadors). No

⁹ Al capítol I, «Cuanto existe tiene su origen en la raíz divina. El tao surge directamente de la fuente misma de la moralidad», de *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey Mono*.

obstant això, tal i com s'ha indicat en l'apartat anterior, la Rumiko Takahashi no es basa completament en la tradició *yōkai*. El cabell llarg i blanc de l'Inu-Yasha s'assembla molt al Lleó Blanc (*renjishi*, 連獅子), el qual és un personatge de teatre *nō* (能) i de *kabuki* (歌舞伎). Aquesta semblança pren força si es té en compte que els lleons (*shishi*, 獅子) també es combinen sovint amb gossos en la iconografia japonesa buddhista (Shamoon, 2013: 283).

Segons Kuroda Hideo, un dels experts en l'ús de materials pictòrics durant el Japó medieval (Ikegami, 2005: 399), durant el període medieval degut a que els gossos es menjaven les restes de menjar, de cadàvers i carronya, esdevingueren un signe d'higiene pública, símbol de cementiris i de ciutats i éssers que exerceixen de guia cap a l'altre món. En les obres de *Kōbō daishi gyōjō ekotoba* (弘法大師行所絵詞) del s. XIV i d'*Uji shūi monogatari* (宇治拾遺物語) del s. XIII, es poden trobar referències a gossos amb poders sobrenaturals ja que en *Kōbō daishi gyōjō ekotoba* un gos blanc i un negre guien el mestre Kōbō Daishi al sagrat Mont Kōya, i en *Uji shūi monogatari*, un gos blanc salva el seu mestre gràcies a un poder sobrenatural. Noriko T. Reider relaciona *Inu-Yasha* amb el gos blanc que condueix el mestre Kōbō a un reialme diferent quan l'Inu-Yasha du en dues ocasions als seus companys al regne dels morts, quan van a visitar la tomba del seu pare, l'esquelet del qual, marca la frontera entre aquest món i l'altre (Reider, 2010: 191, 193).¹⁰

2.3. Comparació dels personatges analitzats

Si es comparen les característiques d'Inu-Yasha amb les de Sun Wukong de *Viatge a l'Oest*, es pot observar que no comparteixen característiques zoomòrfiques. L'Inu-Yasha només s'associa als micos quan uns vilatans el confonen amb una deïtat canina i li demanen que els ajudi a expulsar uns micos que els destrossen els camps, ja que «[...] tradicionalment, els micos temen els gossos» (Takahashi, 2007, v. 24: 62). En canvi, sí que comparteixen una gran capacitat per a la lluita i un poder sobrenatural. Mentre que Sun Wukong pot volar, és immortal i lluita amb la vara de ferro màgica que canvia de mida; l'Inu-Yasha pot saltar llargues distàncies a molta velocitat, no és immortal però pot viure durant segles i lluita amb l'Espasa d'Ullal de Ferro (*Tessaiga*, 鉄碎牙). Ara bé,

¹⁰ Capítol 16, «Tessaiga», volum 2 del *manga* i capítol 6, «Tessaiga, l'espasa demoníaca», i capítol 318, «El riu de sang», volum 32 del *manga*; vegeu també el capítol 155, «El dimoni que guarda el fragment de l'Esfera dels Quatre Esperits», de l'*anime*.

el punt en comú més important és el que concerneix al seu caràcter violent i salvatge que es pretén corregir (Shamoon, 2013: 284) mitjançant el budhisme i el mestre Xuanzang en el cas de Sun Wukong, i mitjançant l'amistat i la Kagome en el cas de l'Inu-Yasha. També comparteixen certs objectes màgics i experiències, les quals s'analitzen en el següent apartat.

2.4. Modificació de la conducta: segells, encanteris correctors i redempció

En Sun Wukong i l'Inu-Yasha són violents i irascibles. Per tal de canviar-ne la conducta, tots dos reben una sèrie de càstigs consistents en un empresonament i en un control físic directe, mitjançant un objecte màgic que és executat per part del seu mestre.

L'imparable Sun Wukong utilitzava la màgia i la força per fer malifetes tant a la terra com al Cel, fins que Buddha el va desafiar a ser capaç de baixar del seu palmell de la mà. En Sun Wukong va fracassar i els dits de Buddha van esdevenir cinc pics que el van empresonar a la Muntanya de les Cinc Fases. Allí va romandre fins que en Xuanzang l'allibera i el converteix en el seu deixeble que l'ajuda a superar les proves de la travessia. A *Inu-Yasha*, és la sacerdotessa Kikyō, enamorada de l'Inu-Yasha, que segella el protagonista amb una fletxa a l'arbre sagrat. Tot plegat havia estat un parany del bandit Onigumo, convertit en el semidimoni Naraku després de vendre's l'ànima als dimonis, que havia enganyat l'Inu-Yasha perquè atacés el poblat per quedar-se amb l'Esfera dels Quatre Esperits. La Kikyō acaba morint per les ferides d'en Naraku i s'endú l'esfera amb ella al més enllà. Cinquanta anys més tard arriba del futur la Kagome Higurashi, que és la reencarnació de la Kikyō, i allibera l'Inu-Yasha del segell.

Tots dos protagonistes, un cop són alliberats, continuen amb el seu caràcter bèl·lic, la qual cosa obliga als seus mestres a trobar un mètode eficient per controlar-los i poder realitzar la missió de trobar les escriptures sagrades i l'esfera. A *Viatge a l'Oest* la Bodhisattva Guanyin (*Guānyīn*, 觀音) li posa a Sun Wukong una diadema màgica que permet al mestre Xuanzang controlar-lo tot pronunciant un conjur que li prem el cap provocant-li dolor (Sun, 2018: 17). La diadema i la vara de Sun Wukong formen part de la seva iconografia i de la cultura popular. Respectivament, representen els límits als quals el mico està sotmès i alhora, l'arma que obra nous camins (ib. 33). A *Inu-Yasha* és la Kaede, la germana de la Kikyō i l'anciana sacerdotessa del poble, qui posa un rosari màgic a l'Inu-Yasha al voltant del coll. D'aquesta manera la Kagome el pot fer obeir,

tot pronunciant el sortilegi de «seu gosset» o «a jeure» que el fa caure estès de bocaterrosa. El sortilegi oral està relacionat amb la idea del *kotodama* (言霊) que consisteix en l'antiga creença japonesa de què hi ha un lligam màgic entre els objectes, les denominacions de les persones i el fet que les paraules tenen un poder i que, un cop l'esperit verbal s'ha pronunciat en un context determinat, pot causar tant fortuna com desgracia (Takagi, 2004: 28, 29, 32). Així s'origina el *kotodama no nenju* (言霊の念珠) de l'Inu-Yasha, el rosari budhista que obeeix l'ordre oral de la Kagome. En tots dos casos, només en Xuanzang i la Kagome són els únics capaços d'utilitzar aquests objectes.

El comportament de Sun Wukong està influenciat pel paper religiós que exerceix en l'al·legoria religiosa que és *Viatge a l'Oest* (Shao, 2006: 732). L'autor va reescriure la llegenda budhista del monjo Tripitaka amb la intenció de convertir-la en filosofia daoista. Això s'evidencia amb el principal paradigma de l'obra que és l'alquímia interna daoista i també amb el propi nom de Sun Wukong que té una doble dimensió budhista i daoista. Ara bé, la conversió de Sun Wukong del daoisme al budhisme, relacionant la recerca daoista pel que fa a la immortalitat amb el viatge budhista de les escriptures, és el que defineix el text com a daoista (ib. 714).

Els elements religiosos de *Viatge a l'Oest* s'associen als ensenyaments de Zhang Boduan (984-1082) i Wang Chongyang (1123-1170), ja que tots dos posen èmfasi en el doble cultiu de la natura i de la vida. Tot i així, intentar aconseguir l'elixir de la immortalitat primer, i aconseguir la naturalesa búddhica després, és més concretament de la filosofia de Zhang (ib. 715). Per tant, hi ha un motiu religiós pel qual Sun Wukong passa de ser inicialment un deixeble daoista que busca la immortalitat, a un temerari que es rebel·la contra el cel, que acaba sent derrotat per Buddha i que inicia una segona etapa tot convertint-se al budhisme.

Pel que fa a *Inu-Yasha*, el motiu del comportament del protagonista es deu al gènere al qual pertany, el del *shōnen manga* (少年漫画) o «manga per a nois». Aquest gènere està dirigit al públic juvenil i compta amb arguments relacionats amb la cultura juvenil masculina com els esports, la lluita, el drama històric, les aventures, l'humor i la comèdia romàntica. El protagonista es correspon amb edat i gènere amb el perfil del lector ideal o de l'adult idealitzat pel lector ideal, donant així lloc a arquetips i construccions de gènere (Reyes, 2016: 193, 194). Amb la primera època de *Shōnen kurabu* (少年クラブ), la primera revista mensual de la editorial Kōdansha (講談社),

publicada entre 1914 i 1962, es defineixen dos patrons d'heroi protagonista: per una banda, l'afable i elegant *yasaotoko* (優男), i per l'altra, el ferotge i temperamental *nekketsu* (熱血). Juntament amb l'auge de les revistes setmanals a inicis dels anys setanta, aquests dos patrons esdevenen més complexos i amb una tendència cap al protagonista de tipus *nekketsu* (ib. 198, 199), el qual encaixa amb el caràcter de l'Inu-Yasha.

Segons Takeuchi Osamu, els tipus d'heroi que apareixen en el món del *manga* poden ser superheroi, antiheroi, *outsider* i heroi tècnic. D'acord amb aquesta classificació, Inu-Yasha és un heroi de tipus *outsider*, el qual consisteix en personatges anàrquics i marginats per la societat, un tipus d'heroi que va gaudir de major popularitat als anys vuitanta i a inicis dels noranta. L'èxit d'aquest personatge marginal es deu al nou model social sorgit després de la postguerra, amb la recuperació i el creixement econòmic (ib. 205, 206). A més a més, també es poden traçar semblances entre la trajectòria d'Inu-Yasha com a *outsider* i *nekketsu* i el patró identificable en les obres de Kajiwara Ikki, una de les figures fonamentals en el món de la narrativa gràfica japonesa, el qual consisteix en: aïllament, força, trauma, redempció cap a un reconeixement social i consecució de l'objectiu fixat (ib. 209). L'Inu-Yasha segueix l'esquema en tant que és aïllat degut a la seva condició de semidimoni que l'obliga a passar una infància traumàtica i a utilitzar la força de *yōkai* per a sobreviure. Posteriorment, l'Inu-Yasha coneix l'amistat i l'amor gràcies als amics que l'acompanyen en la cerca de l'Esfera dels Quatre Esperits per, finalment, derrotar l'antagonista i aconseguir un lloc dins la societat (vegeu «Taula 3. Estructura conceptual del desenvolupament psicològic d'Inu-Yasha» de l'annex 3).

En conclusió, en totes dues obres els protagonistes presenten unes característiques molt semblants tant pel que fa al seu caràcter com per les circumstàncies que viuen i als objectes que els controlen. En el cas de Sun Wukong, el seu comportament respon als motius religiosos i filosòfics daoistes, mentre que el caràcter de l'Inu-Yasha, en canvi, és una barreja de la cultura folklòrica japonesa (condició de *yōkai* i noció de *kotodama*) i del *shōnen manga*, a part de la possible influència de *Viatge a l'Oest* pel que fa al rosari que controla l'Inu-Yasha i a la diadema que controla Sun Wukong, juntament amb el tipus d'aventura que emprenen i la seva relació amb en Xuanzang i la Kagome.

Finalment, hi ha un altre objecte màgic a destacar que apareix en totes dues narracions, no obstant, en diferents graus d'importància; la túnica ignífuga. A *Viatge a l'Oest* l'objecte apareix quan un monjo ancià es vol apoderar de la túnica que Buddha havia regalat al monjo Xuanzang a l'inici de la travessia i, per tal de quedar-se-la, cala foc al seu propi temple per tal de matar en Sun Wukong i en Xuanzang.¹¹ En Sun Wukong se n'adona i viatja al cel per demanar a Virupaksha, el Devaraja dels Ulls Amples, la túnica ignífuga que protegiria al seu mestre de les flames. Virupaksha és el nom hindú de Devaraja o Regent de l'Oest, que és el senyor del foc i que té com a hostes els Nagas, els quals disposen del vermell com a color simbòlic (Hodson, 2003: 201). Aquest objecte, però, és retornat a Virupaksha tan aviat ha complert la seva missió. En el cas d'*Inu-Yasha*, en canvi, l'objecte té més importància ja que forma part de la indumentària diària del protagonista. A la pel·lícula de *L'Espasa de la Conquesta* (*Tenka hadō no ken*, 天下覇道の剣) s'explica com el pare de l'*Inu-Yasha* els hi dona a ell i la seva mare la túnica de pell de rata ígnia per tal de protegir-los d'un incendi. Si es compara amb les característiques de Virupaksha esmentades anteriorment, coincideix el fet que el pare de l'*Inu-Yasha* sigui el senyor de l'Oest¹² i que la túnica sigui de color vermell. No obstant això, a la pel·lícula d'*El castell més enllà del mirall* (*Kagami no naka no mugenjō*, 鏡の中の夢幻城) es revela que el vertader origen de la túnica rau en l'obra de l'any 880, *El conte del tallador de bambú* (*Taketori monogatari*, 竹取物語). D'autoria desconeguda, l'obra és considerada la primera obra de ficció de la narrativa japonesa del subgènere *tsukuri monogatari* (作り物語), caracteritzat per històries de fantasia i folklore que descriuen la vida al voltant de la cort imperial (Takagi, 2004: 89). La història en qüestió tracta sobre la princesa Kaguya (輝夜姫), una noia que neix d'un tall de bambú. Kaguya és molt bella però no es vol casar, per això envia cinc pretendents en cinc missions que no poden realitzar i finalment, els selenites la van a buscar i se l'enduen a la lluna. La relació d'aquest conte amb *Inu-Yasha* i, al seu torn, *Viatge a l'Oest*, rau en l'objecte que la princesa Kaguya encomana trobar al ministre Abe no Miushi; la pell de rata de foc que es troba a Xina. Malgrat que en aquest conte es troba una falsificació de la pell, la qual és blava i amb les puntes daurades (Takagi,

¹¹ Al capítol XVI, «Los monjes del monasterio de Kyang-ing tratan de apoderarse del tesoro. Un monstruo roba la túnica en la montaña del viento negro», de *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey Mono*.

¹² Capítol 14, «Semidimoni», volum 2 del *manga* i capítol 5, «Sesshōmaru, el príncep glacial dels dimonis» de l'*anime*.

2004: 211), Inu-Yasha du l'autèntica ja que actua com una armadura i realment el protegeix del foc.

Malgrat els diferents graus d'importància d'aquest objecte dins les obres, i el fet que s'admeti que a *Inu-Yasha* apareix a causa de la llegenda de la princesa Kaguya i no a causa de *Viatge a l'Oest*, sembla ser que aquesta túnica és un dels elements recurrents dins de la ficció literària asiàtica d'arrel popular.

3. Tresors màgics

Buddha (566 aC - 486 aC), també anomenat Siddhartha, Tathagata o Shakyamuni entre altres, va arribar al *nirvana*, l'estat que allibera als éssers del cicle de transmigració de l'ànima o *samsara* (Prats, 2005: 9, 12). Els seus ensenyaments estan recopilats en els «Tres cistells» o *tripitaka* (ib. 28) i constitueixen el tresor màgic a cercar a *Viatge a l'Oest*. A l'obra de ficció, Buddha s'adona que a les «terres de l'est» no hi ha suficient consciència dels dictàmens de les lleis buddhistes. Per aquest motiu, envia la Bodhisattva Guanyin (*Guānyīn*, 觀音) a la capital de Chang'an perquè esculli una persona digna perquè vagi al Paradís Occidental de la Índia (la terra de Buddha) on es troben les escriptures i, d'aquesta manera, dur-les de nou a Chang'an perquè els xinesos puguin iniciar una vida de virtut i de bones accions.¹³ L'escollit per a la tasca és el monjo Xuanzang, que resulta ser la reencarnació de la «Cigala d'Or», el qual havia estat deixeble de Buddha però, a causa d'haver-se quedat adormit en una sessió doctrinal, va caure en el cicle de la transmigració de l'ànima i va renéixer com a Xuanzang, tot i que després d'haver rebut la missió d'anar en busca de les escriptures, va rebre el sobrenom de monjo Tripitaka.¹⁴

Pel que fa a *Inu-Yasha*, l'origen de l'Esfera dels Quatre Esperits (*shikon no tama*, 四魂の玉) es troba en la batalla que es va lliurar entre la sacerdotessa Midoriko i una horda de dimonis units en un mateix cos, durant set dies i set nits, varis segles abans que l'esfera arribés a la Kikyō.¹⁵ La Midoriko, que gairebé havia estat derrotada, va fer un últim esforç i va arrencar l'ànima del dimoni, tot unint-la amb la seva, per tal de

¹³ Al capítol VIII, «Para la obtención de la felicidad suprema el Buda soberano ha creado las escrituras. Kwang-ing recibe la orden de dirigirse hacia Chang-an», de *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey Mono*.

¹⁴ Al capítol XII, «El emperador de los Tang celebra la gran fiesta por los difuntos. Kwang-ing convierte a la Cigarra de Oro», de *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey Mono*.

¹⁵ L'esfera es va produir al període Heian (794-1185). El cicle de l'esfera és de cinc-cents anys ja que aquest és el temps que passa des que es crea fins que arriba a mans de la Kikyō, i el temps que passa des que la té la Kikyō fins quan arriba a la Kagome (Takahashi, 2003: 179).

purificar-la. D'aquesta unió en va néixer l'Esfera dels Quatre Esperits, la qual va ser expulsada del cos de la Midoriko tot fent-li un forat al pit.¹⁶ A continuació, la sacerdotessa Kikyō s'encarregaria de custodiar-la i, en morir, s'enduria amb ella l'esfera al regne dels morts. Cinc-cents anys després la Kagome, la reencarnació de la Kikyō, neix amb l'esfera al seu interior i la torna a dur a l'època Sengoku tot realitzant un salt en el temps, situant-la cinquanta anys després de la mort de la Kikyō. Posteriorment, l'esfera s'esmicola i els protagonistes emprenen un viatge per recuperar-ne els fragments.

L'esfera es basa en la creença sintoista que totes les coses (animals, arbres, etc.) tenen una ànima composta per quatre esperits. Quan els quatre esperits es combinen per fer el bé, es crea un sol esperit anomenat *naohi* (直霊) i que correspon a un esperit bondadós que és propens a la influència pacífica i moderadora. Ara bé, si es combinen per fer el mal, l'esperit esdevé maligne i passa a anomenar-se *magatsuhi* (曲霊),¹⁷ el qual és propens a la violència i a la discòrdia. El sintoisme primerenc associava les deïtats responsables de les malalties, els conflictes i els desastres naturals a *magastuhi no kami* (曲霊の神), mentre que *naohi no kami* (直霊の神) s'encarregava de restaurar l'equilibri i l'estat normal (Rankin, 2010: 29). Aquesta relació binària d'antagònics recorda als conceptes del pensament xinès daoista del *yin* i el *yang* (*yīnyáng*, 阴阳), els quals representen el dinamisme d'una parella complementària i correlativa, els elements de la qual s'intercanvien i necessiten recíprocament per tal de definir-se. Les característiques *yin* es consideraven negatives (dona, absència, foscor, etc.) i s'equilibraven amb les característiques *yang*, considerades positives (home, presència, claror, etc.) (Cheng, 2002: 35, 36, 37). Si s'apliquen aquests conceptes a la visió sintoista, *magatsuhi* representaria el *yin* i *naohi*, el *yang*.

Per aquest motiu els quatre esperits tenen característiques antagòniques segons actuen per fer el bé o per a fer el mal (Takahashi, 2003: 20, 21):

¹⁶ Capítol 66, «El naixement de l'Esfera», volum 10 del *manga* i capítol 26, «La revelació del secret de l'Esfera dels Quatre Esperits», de l'*anime*.

¹⁷ A *Inu-Yasha Kankestu-hen*, el *magatsuhi* és tret de l'esfera contaminada i apareix com a personatge. En *Magatsuhi* té por de la Kagome ja que és qui purifica l'esfera, per tant, la Kagome actua com a *naohi*.

Figura 1. Comparació de *naohi* i *magatsuhi*.

	<i>Naohi</i> (直霊)	<i>Magatsuhi</i> (曲霊)
<i>Aramitama</i> (荒魂)	Coratge	Imprudència
<i>Migimitama</i> (和魂)	Amistat	Maldat
<i>Kushimitama</i> (奇魂)	Coneixement	Disseny d'enganys malvats
<i>Sakimitama</i> (幸魂)	Amor	Obsessió

Font: Elaboració pròpia a partir de Takahashi, 2003: 20, 21.

Dins de l'esfera, s'hi troben tancades l'ànima de la Midoriko i la dels dimonis, captives d'una lluita eterna. Es diu que qui posseeix l'esfera pot complir els seus desitjos, per aquest motiu l'esfera és cercada per part de tant dimonis com humans que volen utilitzar-la per al seu propi benefici. Com a resultat, l'esfera s'ennegreix, per això la Kikyō i posteriorment la Kagome, tenen la missió de purificar-la i mantenir-la allunyada d'éssers malvats. Paradoxalment, el motiu que obliga al mestre Xuanzang a passar 81 proves tot buscant les escriptures, és un càstig per haver-se quedat adormit en una sessió doctrinal de Buddha en una vida passada.

Mentre a *Viatge a l'Oest* trobar les escriptures sagrades és una fita positiva que permetrà als xinesos disposar dels coneixements de Buddha, a *Inu-Yasha* l'esfera acabarà sent el vertader antagonista ja que realment no compleix els desitjos, sinó que devora l'ànima d'aquell qui ha demanat el desig. Degut a que l'esfera pretén devorar l'ànima de la Kagome i la d'en Naraku per substituir les de la Midoriko i la dels dimonis, el fi últim de la trama és aniquilar l'esfera. La manera de fer-ho és que la Kagome desitgi l'únic desig correcte: demanar que desaparegui per sempre més. Per tant, la resposta és no desitjar res egoista. Aquest gir argumental podria ser un recurs literari en la línia dels tresors màgics diabòlics, com és el cas de «The Monkey's Paw», una història sobrenatural de l'antologia *The Lady of the Barge* (1902) de W. W. Jacobs que tracta d'una mà de mico dissecada que compleix els desitjos d'una manera sagnant i terrorífica, concloent que és millor no desitjar res. Tot i així, si es relaciona la Kagome amb el mestre Xuanzang de *Viatge a l'Oest*, aquesta visió del desig també podria tenir una lectura budhista i és que al mestre Xuanzang no li és permès desitjar res (Gatón i Huang, 2016: 31). Això es deu a les quatre veritats nobles del budhisme¹⁸ que senyalen

¹⁸ Les quatre veritats nobles indiquen que viure comporta dolor, a causa del desig, i mitjançant la «Sendera òctuple» es pot fer desaparèixer aquest dolor (Prats, 2005: 16).

el desig com la causa del dolor i, en el cas de l'Esfera dels Quatre Esperits, el desig és l'engany que utilitza l'esfera per tal de devorar l'ànima. A més a més, si es continua analitzant l'assumpte des de la perspectiva buddhista, es pot relacionar el fet que l'esfera transcendeix l'espai i el temps¹⁹ per perpetuar eternament una batalla d'ànimes, amb el cicle de transmigracions del *samsara*. Els renaixements s'aturen quan es deixa de desitjar i finalitza la generació de *karma*, assolint consegüentment el despertar de l'esperit búddhic, el nirvana (Prats, 2005: 9, 16, 20). Per tant, la Kagome, en una condició semblant a la d'un bodhisattva,²⁰ allibera l'Esfera dels Quatre Esperits del cicle de la batalla de les ànimes i atorga el repòs a la Midoriko.

A *Viatge a l'Oest*, la superació de les 81 proves imposades a Xuanzang, el guardona amb la recepció i promoció al panteó búddhic. En el cas de la Kagome, ella adquireix l'esperit búddhic com la resposta a l'enigma que posarà fi a l'esfera i permetrà al món tenir una existència pacífica sense la presència d'aquesta, ja que tothom la desitjava per a fins mesquins i treia a reluir la part més obscura tant dels dimonis com de les persones.

4. Referències de *Viatge a l'Oest* a *Inu-Yasha*

Hi ha una aventura que els protagonistes de totes dues obres experimenten. Això succeeix als capítols 32-35 de *Viatge a l'Oest* i als capítols 57 i 58 «Tot va passar a la nit a l'Arcàdia, 1a i 2a part» d'*Inu-Yasha*.²¹

A *Viatge a l'Oest*, a la Caverna de la Flor de Lotus viuen dos monstres anomenats Gran Rei de la Banya d'Or i Gran Rei de la Banya de Plata, els quals estan interessats en destil·lar l'elixir de la vida eterna. Quan els monstres s'assabenten de la travessia que realitza el grup protagonista, s'afanyen en segrestar en Xuanzang amb la intenció de menjar-se'l, ja que també és una manera d'aconseguir la immortalitat. Quan els monstres són mascles, busquen menjar-se-li la carn i si són femelles, volen aconseguir el seu semen per tal d'adquirir la immortalitat (Levi, 1984: 512). Els monstres disposen de cinc tresors, dels quals s'ha de destacar la carabassa daurada. Aquest objecte té la capacitat d'empresonar les persones al seu interior i desfer-les fins a

¹⁹ La trama es desenvolupa en dos espais: el món de la Kagome, que és el present, i el de l'*Inu-Yasha*, l'època feudal. Els fragments de l'esfera viatgen entre totes dues èpoques.

²⁰ Significa «aquell que té l'esperit búddhic» i fa referència a l'individu que ajuda als altres a assolir la il·luminació, tot ajornant el compliment de la il·luminació pròpia (Prats, 2005: 22).

²¹ S'analitza la versió de l'*anime* ja que és més semblant al que succeeix a *Viatge a l'Oest*, concretament pel que fa la carabassa màgica, la qual no apareix al *manga*.

convertir-les en masses uniformes de carn. Per tancar-hi la persona a dins, la carabassa s'ha de posar de cap per avall i s'ha de cridar el nom de la persona que es vol tancar; si aquesta contesta a la crida, és absorbida per la carabassa.²² Després d'una batalla en què Sun Wukong lluita contra els monstres tot valent-se de l'engany i de la seva màgia, utilitza la carabassa per tancar els seus adversaris i aconseguir així salvar als seus companys, els quals havien sigut empresonats. Un cop assolida la victòria, apareix en Laozi (Lǎozǐ, 老子), que explica la vertadera història darrera aquests dos monstres. Laozi és un personatge del pensament del xinès clàssic, el seu nom significa «mestre vell» i possiblement és un pseudònim. Es desconeix si va existir realment, però segons la llegenda, Laozi era contemporani de Confuci (s. VI-V aC) i va escriure el *Llibre de la Via i de la Virtut* (*dàodéjīng*, 道德經) abans de creuar la frontera xinesa cap a l'oest degut al malestar social de l'època (Cheng, 2002: 163, 164).

A *Viatge a l'Oest*, el personatge d'en Laozi és capaç de produir l'elixir de la immortalitat. Explica a Sun Wukong que els objectes dels monstres són de la seva propietat, ja que van ser robats pels seus ajudants daoistes, els quals eren encarregats del braser de plata i del purificador d'or. Va ser llavors quan la Bodhisattva Guanyin els va transformar en monstres perquè esdevinguessin una de les 81 proves que els protagonistes havien de superar.

Pel que fa a *Inu-Yasha*, el grup protagonista segueix el rastre que deixa l'arbre dels fruits humans, els quals tenen forma de cap. Així és com coneixen el follet Tōkajin (桃果人) que conrea l'arbre per tal d'aconseguir l'elixir de la immortalitat. Quan en Tōkajin captura l'Inu-Yasha i la Kagome, la seva intenció és fer-los servir d'adob per a l'arbre. En aquest capítol l'Inu-Yasha està dèbil ja que s'apropa la nit de lluna nova, la qual cosa significa que perd el poder demoníac i es torna humà. El follet Tōkajin, que ha vist augmentada la seva força degut als fragments de l'esfera, el tanca dins d'una carabassa màgica (sense necessitat de cridar-lo pel nom). L'Inu-Yasha aconsegueix sortir-ne abans que l'àcid el desfaci, a través d'un forat que fa l'Espasa d'Ullal de Ferro, la qual ha sigut cridada per la beina de l'espasa perquè es clavi a la carabassa. Posteriorment es descobreix que ha sigut un vell ermità (*sen'nin*, 仙人) el que havia entrenat en Tōkajin, abans que aquest li robés els secrets i el transformés en una flor. Només el mestre sap com crear l'elixir de la vida eterna, per això en Tōkajin encara el

²² Al capítol XXXIII, «La herejía destruye la auténtica naturaleza. El espíritu sale en auxilio de la mente», de *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey Mono*

manté en vida, alhora que experimenta per trobar la fórmula. Finalment, l'ancià dona la seva vida per transformar-se en l'arc i la fletxa que la Kagome necessita per vèncer al deieble.

Totes dues aventures coincideixen pel que fa a mestres que s'han vist traïts pels seus pupils, per tal d'aconseguir l'elixir de la immortalitat. En totes dues obres també apareix la carabassa màgica que tanca a les persones al seu interior. Tanmateix, no s'arriba a afirmar, o referenciar, *Viatge a l'Oest*. Tot el contrari que passa al capítol 129, «En Chokyukai i les esposes captives», de l'anime *Inu-Yasha*, on sí que es fa una referència explícita a l'obra. En aquest capítol apareix el dimoni xinès Chokyukai, que té forma de porc senglar i que va acompanyat d'un *kappa* i d'un mico. En Chokyukai presumeix que tots tres són famosos en la literatura clàssica i assenyala que el mico que l'acompanya és el descendent de Sun Wukong. L'objectiu d'en Chokyukai és casar-se amb tantes dones com pugui, per això utilitza una diadema que controla la voluntat de qui la du. Aquesta diadema té la mateixa forma que la que du Sun Wukong (vegeu «Imatge 6. *Viatge a l'Oest* a *Inu-Yasha*» de l'annex 4). Amb tot, un cop la Kagome el venç, no es torna a fer referència a *Viatge a l'Oest*. Això fa pensar que l'aparició gairebé anecdòtica d'un descendent de Sun Wukong a *Inu-Yasha* i la semblança entre els capítols de «Tot va passar a la nit a l'Arcàdia, 1a i 2a part» i els capítols 32-35 de *Viatge a l'Oest*, sigui una de tantes referències que alimenten el context de fantasia de l'obra, ja que el capítol d'«En Chokyukai i les esposes captives» no és rellevant per a la trama principal d'*Inu-Yasha* i no apareix al *manga*, com el capítol que fa referència a la llegenda de la dona de les neus²³ entre d'altres.

Conclusió

Viatge a l'Oest i *Inu-Yasha* són obres que mostren semblances importants entre elles. Al llarg del treball, s'han estudiat els vessants als quals es manifesten cadascuna d'aquestes semblances. Per una banda, s'han analitzat en relació a paral·lelismes entre les trames de les obres i, d'altra banda, en relació a factors externs. Aquests factors són la tradició literària xinesa i japonesa, i la cultura i el folklore japonès, així com el format editorial, la carrera literària de la Rumiko Takahashi i el gènere al qual pertany *Inu-Yasha*.

²³ Capítol 101, «La neu tardana després de set anys », de l'anime *Inu-Yasha*.

D'aquesta manera, els elements claus s'han vist des de diferents perspectives per tal d'arribar a una conclusió que contempla diferents variables.

En primer lloc, la trama d'ambdues obres coincideix significativament pel que fa a un grup de personatges que emprenen una travessia i s'enfronten amb diferents enemics per tal d'aconseguir un tresor màgic. En el cas de *Viatge a l'Oest*, la tradició literària d'un mico sobrenatural i un monjo budhista que creuen Xina per arribar al Paradís Occidental, data del s. IX al període Tang (617-907), quan apareix la primera versió escrita de la llegenda de Huili. Pel que fa a la recerca del tresor a *Inu-Yasha*, al marge de la possible influència de *Viatge a l'Oest*, és una temàtica que encaixa amb les publicacions serials del gènere al qual pertany, el *shōnen manga*, al igual que altres obres del mateix context que *Inu-Yasha* (1996-2008) com són *Bola de Drac* (1984-1995) o *One Piece* (1997-). A més a més, la trama d'*Inu-Yasha* compta amb elements que no apareixen a *Viatge a l'Oest* com són els salts en el temps i els triangles amorosos, que són leitmotiv de la producció de la Rumiko Takahashi (en són exemples «Viaje a través del Fuego», «Diana Risueña» i *Ranma½*, entre altres).

En segon lloc, els personatges que protagonitzen el grup principal de totes dues obres encaixen d'acord amb la funció que exerceixen dins del grup. En Sun Wukong i l'*Inu-Yasha* s'encarreguen dels enfrontaments amb els enemics, en Xuanzang i la Kagome són els encarregats de cercar els tresors màgics degut al seu poder espiritual, en Zhu Bajie i el monjo Miroku representen el caràcter libidinós i cobdiciós, en Sha Wujing i la Sango recolzen als companys en els enfrontaments i, finalment, el cavall-drac i en Shippō i la Kirara són el mitjà de transport dins del grup. Aprofundint una mica més en la comparativa dels protagonistes principals, s'han detectat diferents paral·lelismes entre en Sun Wukong i l'*Inu-Yasha*. Un d'aquests és el seu caràcter bel·ligerant degut al budhisme i al daoisme en el cas d'en Sun Wukong, i causa de la condició de *nekkestu* i *outsider* en el de l'*Inu-Yasha*, ja que visqué una infància difícil i es troba en una condició marginal, a causa de la seva naturalesa de semidimoni. Tots dos també van ser segellats i posteriorment alliberats pel Xuanzang i la Kagome, els mateixos que els poden controlar a través d'un sortilegi oral en forma de diadema per a en Sun Wukong i en forma de rosari per a l'*Inu-Yasha*.

Pel que fa als tresors màgics, a *Viatge a l'Oest* l'objectiu de la travessia és el *tripitaka*, les escriptures sagrades de Buddha, mentre que a *Inu-Yasha* el tresor és l'Esfera dels Quatre Esperits. L'esfera és fruit del sintoisme pel que fa al concepte dels quatre esperits, però també és fruit dels conceptes daoistes del *yin* i el *yang*, pel que fa

als binomis antagònics en relació al bé i el mal i, finalment, també és fruit del budhisme, pel que fa a la interpretació de la participació de l'esfera en el *samsara* i el no-desig com l'alliberació d'aquesta del cicle transmigratori. No obstant això, malgrat l'obra afirmi que l'esfera té característiques sintoistes, no n'afirma les buddhistes. És per aquest motiu que també es contempla l'opció que la naturalesa de l'esfera hagi utilitzat un altre recurs literari com el que apareix en «The Monkey's Paw», pel que fa al caràcter diabòlic d'un tresor que concedeix desitjos i que acaba esdevenint el vertader enemic.

Finalment, cal fer esment a l'aventura que comparteixen totes dues obres als capítols 32-35 de *Viatge a l'Oest* i als capítols 57 i 58 «Tot va passar a la nit a l'Arcàdia, 1a i 2a part». Si bé totes dues aventures són essencialment la mateixa, cal recordar que no és l'únic cop que els protagonistes d'*Inu-Yasha* participen en aventures que pertanyen a altres contes o llegendes (la túnica de l'*Inu-Yasha* prové d'*El conte del tallador de bambú*). De fet, quan es fa referència a *Viatge a l'Oest* al capítol 129 de l'*anime* «En Chokyukai i les esposes captives», s'utilitza gairebé un to anecdòtic, com quan es fa la referència històrica a Oda Nobunaga. Això indica que l'obra de *Viatge a l'Oest* és vista com un ingredient més a la barreja de llegendes que alimenten l'essència d'*Inu-Yasha*: un món de fantasia a l'època feudal, tal i com el propi títol indica (*Sengoku otogi zōshi Inu-Yasha*, 戦国御伽草子犬夜叉). Tanmateix, l'ús de *Viatge a l'Oest* no es redueix a algunes pinzellades de llegendes com passa en el cas dels *yōkai*. No es pot passar per alt que les semblances amb *Viatge a l'Oest* estan gairebé en tots els aspectes de l'obra.

Per tot això, el present treball conclou que *Inu-Yasha* posseeix l'essència de *Viatge a l'Oest* com a tronc principal de l'obra, tot definint-ne l'objectiu i el sentit de la trama. Al seu torn, aquest tronc compta amb un revestiment que és fruit d'un amalgama de diferents elements com la tradició literària, cultural i històrica japonesa, que fa aparèixer personatges *yōkai*, llegendes japoneses com *yukionna* (la dona de les neus) i referències a personatges històrics com Oda Nobunaga. A més a més, aquest revestiment compta amb les característiques del propi format que respon a les necessitats d'un *manga shōnen*, el qual afecta al caràcter del protagonista i de la trama. Finalment, l'amalgama també compta amb l'aportació personal i imaginativa de la pròpia Rumiko Takahashi. Per tant, l'autora no només ha sabut harmonitzar tots aquests elements culturals i literaris, sinó que també ha creat *yōkai* i personatges inèdits de la seva pròpia inventiva, i ha enriquit la trama amb elements de la seva pròpia producció

com els ja esmentats anteriorment: salts en el temps i romanç expressat en termes de triangle amorós. Així doncs, *Inu-Yasha*, malgrat tenir com a base l'obra de *Viatge a l'Oest*, és molt més que una simple imitació de l'obra xinesa, ja que amplia els horitzons i aporta una nova riquesa que el dota d'una identitat pròpia.

Bibliografia

Referències escrites

- Akinari, Ueda (2013). *Cuentos de lluvia y de luna*. Madrid: Trotta.
- Brandauer, Frederick P. (1993). «The Significance of a Dog's Tail: Comments on the *Xu Xiyu ji*». *American Oriental Society. Journal of the American Oriental Society*, vol. 113, núm. 3, p. 418-422.
- Brown, Miranda i Conrad Schirokauer (2011). *Breve historia de la civilización china*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Cheng, Anne (2002). *Historia del pensamiento chino*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Chida, Chiyo i Andrés Pérez (2012). *Yokai: Monstruos y fantasmas en Japón*. Avilés: Satori Ediciones.
- Dudbridge, Glen (1970). *The Hsi-Yu-Chi: A Study of Antecedents to the Sixteenth-Century Chinese Novel*. Londres: Cambridge University Press.
- Fa, Zhang (2016). *The History and Spirit of Chinese Art (Volume 1): (From Pre-History to the Tang Dynasty)*. Hong Kong: Enrich Professional Publishing Limited.
- Foster, Michael D. (2015). *The Book of Yōkai, Mysterious creatures of Japanese folklore*. Oakland, California: University of California Press.
- Gatón, Enrique P. i Imelda Huang (2016). *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey Mono* (Traducció). Madrid: Siruela.
- Gobbi, Igor (2009). *Inu-Yasha, garras y acero*. Barcelona: Dolmen Editorial.
- Gomez, Betsy (2016). *She Changed Comics: The Untold Story of the Women Who Changed Free Expression in Comics*. Berkeley, California: Image Comics.
- Graham, Angus C. (2012). *El Dao en disputa*. Mèxic, D.F.: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Hegel, Robert (1994). «Traditional Chinese Fiction –The State of the Field». Association for Asian Studies. *The Journal of Asian Studies*, vol. 53, núm. 2, p. 394-426.
- Hodson, Geoffrey (2003). *El reino de los dioses*. Buenos Aires: Kier.
- Ikegami, Eiko (2005). *Bond of Civility: Aesthetic Network and the Political Origins of Japanese Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Jacobs, William W. (2008). *La pata de mono y otros cuentos macabros*. Madrid: Valdemar.
- Jeremiah, Ken i Walther G. von Krenner (2015). *Creatures Real and Imaginary in Chinese and Japanese Art. An Identification Guide*. Jeferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Komatsu, Kazuhiko (2009). «Yokai and the Japanese Mind's Eye». *Highlighting Japan*, núm. 17, p. 26-28.
- Levi, Dore J. (1984). «A Quest of Multiple Senses: Anthony C. Yu's *The Journey to the West*». *The Hudson Review*, vol. 37, núm. 3, p. 507-515.
- Lovelace, Ada (2008). «Ghostly and Monstrous Manifestations of Women: Edo to Contemporary». *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*, vol. 5, p. 30-45.
- Luo, Yuming (2011). *The Concise History of Chinese Literature*. Traduït per Ye Yang. Leiden: Brill.
- Moliné, Alfons (2010). *Rumiko Takahashi. La princesa del manga*. Palma de Mallorca: Tebeos Dolmen Editorial, S.L.
- Prats, Ramon N. (2005). *El Buddhisme*. Barcelona: UOC.
- «Profile: Rumiko Takahashi, manga queen» (2013). Financial Times; <<https://www.ft.com/content/20928902-f3fd-11e2-942f-00144feabdc0>> [Consulta: 30 maig 2018].
- Rankin, Aidan (2010). *Shinto: A Celebration of Life*. Winchester: Mantra Books.
- Reider, Noriko T. (2010). *Japanese Demon Lore. Oni from Ancient Times to the Present*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Reyes, Carolina (2016). «El papel del shōnen manga en las configuraciones de masculinidad en la sociedad japonesa». A: Artur Lozano (ed.). *El Japón contemporáneo: una aproximación desde los estudios culturales*. Barcelona: Edicions Bellaterra, p. 193-220.
- Sekien, Toriyama i Hiroko Yoda (2016). *Japandemonium Illustrated: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien*. Nova York: Dover Publications.
- Shahar, Meir (1992). «The Lingyin Si Monkey Disciples and The Origins of Sun Wukong». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 52, núm. 1, p. 193-224.
- Shamoon, Deborah (2013). «The Yōkai in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime». *Marvels & Tales*, vol. 27, núm. 2. Wayne State University Press, p. 276-289.

- Shao, Ping (2006). «Huineng, Subhuti, and Monkey's Religion in "Xiyou ji"». *The Journal of Asian Studies*, vol. 65, núm. 4, p. 713-740.
- Shimazaki, Satoko (2011). «The End of the "World". Tsuruya Nanboku IV's Female Ghostsand Late-Tokugawa Kabuki». *Monumenta Nipponica*, vol. 66, núm. 2. Sophia University, p. 209-246.
- Sun, Hongmei (2018). *Transforming Monkey: Adaptation and Representation of a Chinese Epic*. Seattle, Washington: University of Washington Press.
- Takagi, Kayoko (ed.) (2004). *El cuento del cortador de bambú*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Takahashi, Rumiko (1986). *Honō torippā Rūmikki wārudo* (炎トリッパーるーみっくわーど) [Viaatge a través del foc, Rumic World]. Tòquio: Shōnen Sunday Graphic.
- (1998). *Sengoku otogizōshi Inu-Yasha*. Tòquio: Shōgakukan.
- (2003). *Inuyasha Profiles*. San Francisco: VIZ Media.
- (2005). *Inu-Yasha, volum 2*. Barcelona: Glénat.
- (2005). *Inu-Yasha, volum 3*. Barcelona: Glénat.
- (2005). *Inu-Yasha, volum 4*. Barcelona: Glénat.
- (2005). *Inu-Yasha, volum 6*. Barcelona: Glénat.
- (2006). *Inu-Yasha, volum 10*. Barcelona: Glénat.
- (2007). *Inu-Yasha, volum 24*. Barcelona: Glénat.
- (2008). *Inu-Yasha, volum 32*. Barcelona: Glénat.
- (2010). *Inu-Yasha, volum 47*. Barcelona: Glénat.
- Tezuka, Osamu (1947). *Shin takarajima*. Tokio: Ikuei
- Yamakage, Motohisa (2012). *The Essence of Shinto: Japan's Spiritual Heart*. Nova York: Kodansha America.

Referències audiovisuals

- Aoki, Yasunao / Yomiuri TV, 2002. *Inu-Yasha* (『犬夜叉』). [TV].
- «(57) Tot va passar a la nit a l'Arcàdia (1ª part)» (「すべては桃源郷の夜に 前編」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=eAKoYO37zpU>> [Consulta: 30 de maig 2018].

- «(58) Tot va passar a la nit a l'Arcàdia (2^a part)» (「すべては桃源郷の夜に後編」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=vMwnYmhDlxs>> [Consulta: 2 de juny 2018].
- Aoki, Yasunao / Yomiuri TV, 2003. *Inu-Yasha* (『犬夜叉』). [TV].
- «(101) La neu tardana després de set anys» (「あれから七年目のなごり雪」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=SCuHHzuIMUc>> [Consulta: 30 de maig 2018].
 - «(129) En Chokyukai i les esposes captives» (「猪九戒と略奪された花嫁」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=wO-r09VzHOA>> [Consulta: 2 de juny 2018].
- Aoki, Yasunao / Yomiuri TV, 2009. «(8) El mausuleu del mont Azusa» (「梓山の霊廟」), *Inu-Yasha kanketsu-hen* (『犬夜叉完結編』). [TV]. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=WeL17DBM1Vg>> [Consulta: 22 de maig 2018].
- Hishinuma, Yoshihito / Yomiuri TV, 2010. «(26) Cap al futur» (「明日へ」), *Inu-Yasha kanketsu-hen* (『犬夜叉完結編』). [TV]. Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=UocRem4KFlc>> [Consulta: 12 de maig 2018].
- Ikeda, Masashi / Yomiuri TV, 2000. *Inu-Yasha* (『犬夜叉』). [TV].
- «(2) Els lladres de l'esfera» (「四魂の玉を狙う者たち」), Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=DBzLZMEHz0Q>> [Consulta: 22 de maig 2018].
 - «(5) Sesshomaru, el príncep glacial dels dimonis» (「戦慄の貴公子 殺生丸」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=woKpEnKuFxs>> [Consulta: 23 de maig 2018].
- Ikeda, Masashi / Yomiuri TV, 2001. *Inu-Yasha* (『犬夜叉』). [TV].
- «(15) La sacerdotessa desventurada. El retorn de la Kikyō» (「悲運の巫女 桔梗復活」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=8Pe5IfJTBIM>> [Consulta: 2 de juny 2018].

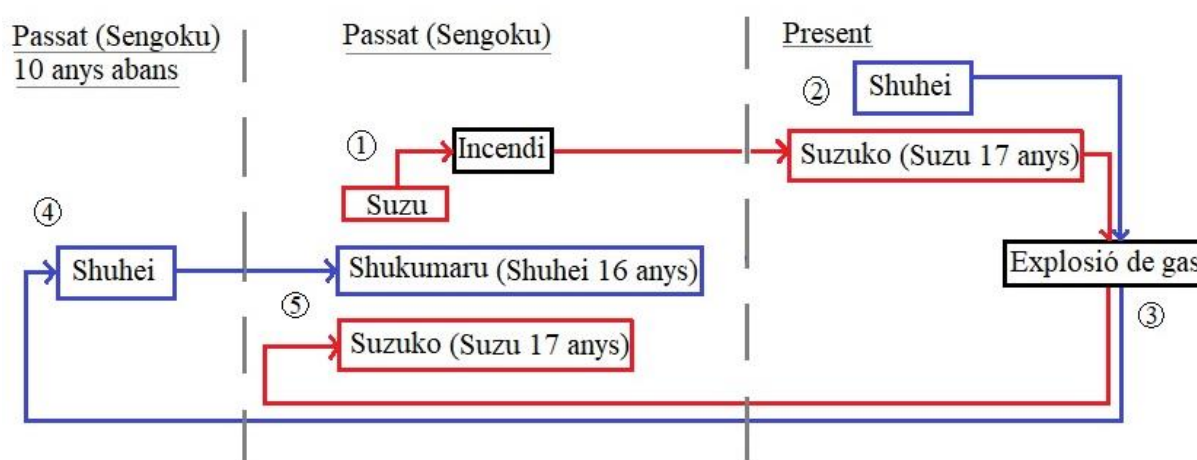
- «(26) La revelació del secret de l'Esfera dels Quatre Esperits» (「ついに明かされた四魂の秘密」). Disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=dcGT5B1ISKk&t=690s>> [Consulta: 24 de maig 2018].
- Mochizuki, Tomomi i Tsutomu Shibayama / Studio Deen, 1989. *Ranma ½* (『らんま 1/2』). [TV].
- Nishio, Daisuke i Minoru Okazaki / Toei Animation, 1986. *Bola de Drac* (『ドラゴンボール』). [TV].
- Sakamoto, Yuji / Nippon TV, 1978. *Saiyūki* (『西遊記』). [TV].
- Shinohara, Toshiya / Sunrise, 2002. *El castell més enllà del mirall* (『鏡の中の夢幻城』). [Pel·lícula].
- Shinohara, Toshiya / Sunrise, 2003. *L'espasa de la conquesta* (『天下覇道の剣』). [Pel·lícula].
- Sugawara, Seiki / Brain's Base, 2015. *Kyōkai no Rinne* (『境界の RINNE』). [TV].
- Taniguchi, Gorō / Toei Animation, 1999. *One Piece* (『ワンピース』). [TV].
- Takahashi, Motosuke / Studio Pierrot, 1987. *Warau hyōteki* (『笑う標的』). [TV].
- Yamamoto, Kajiro / Tōhō, 1959. *Songokū* (『孫悟空』). [Pel·lícula].

Annexos

Annex 1: Taula 1. Eix cronològic de *Viatge a l'Oest*

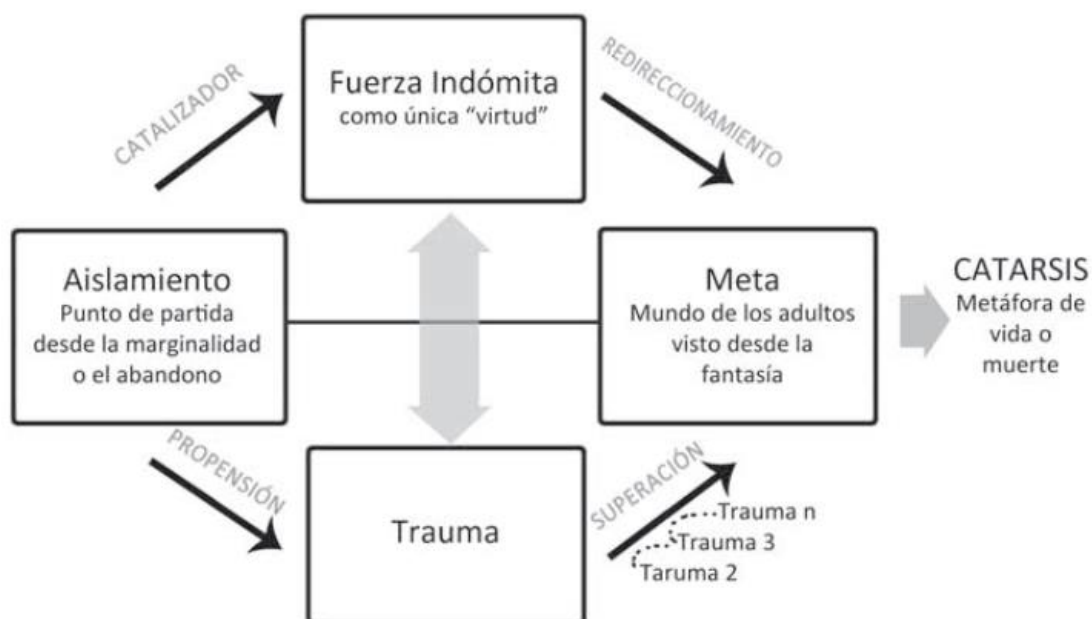
Període xinès ²⁴	Esdeveniment relacionat amb <i>Viatge a l'Oest</i>
Zhou Oriental (771-256 a.E.C.)	<ul style="list-style-type: none"> ○ Vida del monjo Huili 330 a.E.C.
...	-
Wei Septentrional (386-534 E.C.)	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>Shiziyue fo bensheng jing</i>, s. IV-V
Sui (581-617)	-
Tang (617-907)	<ul style="list-style-type: none"> ○ Es desenvolupa la historia de Xuanzang s. VII ○ Primera versió escrita de la llegenda de Huili s. IX ○ Narrativa de ficció
Cinc dinasties (907-960)	-
Song (960-1279)	<ul style="list-style-type: none"> ○ Primera versió escrita de <i>Viatge a l'Oest</i>, <i>Da Tang Sanzang Fashi qu jing ji</i>, s. XIII ○ Llegenda de Huili present en l'hagiografia buddhista, escrits geogràfics i poesia
Yuan (1279-1368)	-
Ming (1368-1644)	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>Pak t'ongsa</i>, s. XV ○ Col·lecció de notes sobre <i>Pak t'ongsa</i>, inicis s. XVI ○ Obra teatral <i>Xiyou ji</i> de Wu Cheng'en, s. XVI ○ <i>Xiyou ji</i>, anònim/Wu Cheng'en, s. XVI ○ <i>Xiyou bu</i>, Dong Yue, inicis s.XVII ○ <i>Xu Xiyou ji</i>, anònim, s. XVII
Qing (1644-1911)	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>Hou Xiyou ji</i>, anònim, finals s. XVII

Annex 2: Taula 2. Cronologia de «Viaje a través del Fuego»

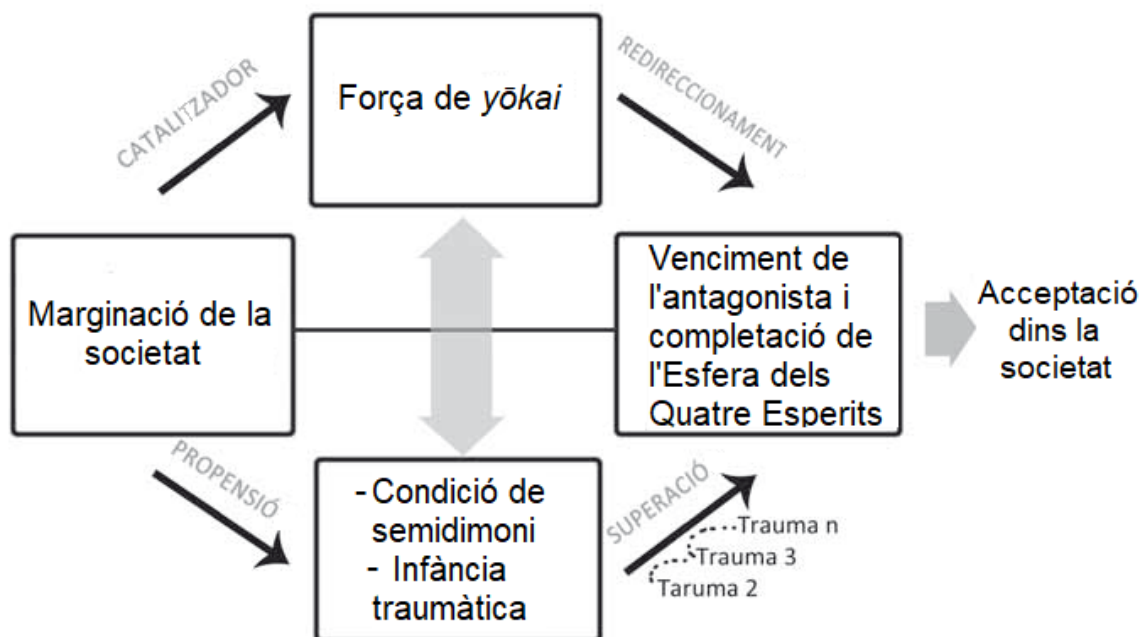


²⁴ S'ha utilitzat la datació que apareix a *Breve historia de la civilización china* de Conrad Schirokauer i Miranda Brown.

Annex 3: Taula 3. Estructura conceptual del desenvolupament psicològic d'Inu-Yasha



«Estructura conceptual del modelo de historia aportado por Kajiwara» (Guerrero, 2016: 209).



Estructura conceptual del desenvolupament psicològic d'Inu-Yasha basat en l'«Estructura conceptual del modelo de historia aportado por Kajiwara» (Guerrero, 2016: 209).

Annex 4: Imatges

Imatge 1. Kappa



Kappa, il·lustració de Shinonome Kijin a *The Book of Yōkai, Mysterious creatures of Japanese folklore* (Foster, 2015: 164).



Capítol 31 «El castell encantat», volum 3 del manga *Inu-Yasha* (Takahashi, 2005: 3).



Capítol 129 «En Chokyukai i les esposes captives» de l'animè *Inu-Yasha* (Aoki, 2003, 0:09:39).

Imatge 2. Tanuki



Tanuki, il·lustració de Shinonome Kijin a *The Book of Yōkai, Mysterious creatures of Japanese folklore* (Foster, 2015: 186).



Volum 6 del manga *Inu-Yasha* (Takahashi, 2005: solapa anterior).

Imatge 3. Oda Nobunaga



Capítol 31 «El castell encantat», volum 3 del manga *Inu-Yasha* (Takahashi, 2005: 11).

Imatge 4. Iconografia



Honō torippā Rūmikkū wārudo (Takahashi, 1986: 28).



Capítol 2 «Els lladres de l'esfera» de l'anime *Inu-Yasha* (Ikeda, 2000, 0:09:50).

Imatge 5. Matrimoni al Sengoku



Última escena a *Honō torippā Rūmikkū wārudo* (Takahashi, 1986: 35).



Capítol 26 «Cap al Futur», última escena de l'anime *Inu-Yasha kanketsu-hen* (Hishinuma, 2010: 0:21:42).

Imatge 6. Viatge a l'Oest a Inu-Yasha



Capítol 192 «En Chokyukai i les esposes captives» de l'anime *Inu-Yasha* (Aoki, 2003, 0:10:00).



El descendent de Sun Wukong al capítol 192 «En Chokyukai i les esposes captives» de l'anime *Inu-Yasha* (Aoki, 2003, 0:09:40).